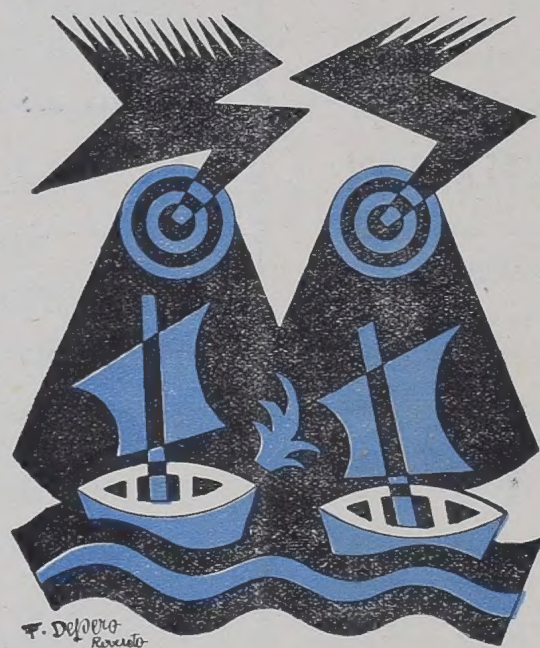


VESUMO



In questo numero: ANTON GIULIO BRAGAGLIA - LIONELLO FIUMI - CURZIO MALAPARTE - VINCENZO BLASCO IBANEZ - ALBERTO CONSIGLIO - ANNUNZIO CERVI - ENRICO PEA - GHERARDO MARONE - FEDERICO BINAGHI - ANTONINO PROCIDA - COSTANZO DI MARZO - ANDREA DI GIRASOLE - RUGGERO ORLANDO

V E S U V I O

RIVISTA MENSILE DI NAPOLI DIRETTA DA

ANDREA DI GIRASOLE e COSTANZO DI MARZO

UN NUMERO COSTA UNA LIRA E CINQUANTA CENTESIMI

L'ABBONAMENTO PER UN ANNO COSTA QUINDICI LIRE

REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: VIA GIOVANNI NICOTERA, N. 5

LA LUCERNA

diretta da

FERRUCCIO GUERRIERI

in Ancona

Rivista di Lettere e di Cultura

TEARTO DEGL' INDIPENDENTI

diretto in Roma da

ANTON GIULIO BRAGAGLIA

Inaugurazione del settimo anno di vita

il 4 dicembre 1928

"CINEMATOGRAFO,"

diretta da

ALESSANDRO BLASETTI

rivista di Arte e di polemica

cinematografica.

AUGUSTUS

PRODUZIONE

SFRUTTAMENTO

FILMS ITALIANI S. A.

PITIGRILLI

HA LANCIATO



IL CERCHIO BLU

Raccolta di romanzi

dei più noti scrittori

a TRE LIRE il volume

FRANCO CAMPITELLI

EDITORE IN FOLIGNO

Ultime novità librarie:

Stanis Ruinas: La Sardegna e i
suoi scrittori L. 12

Alessandro Pavolini: Giro d'Italia „ 10

Paolo Orano: Cristo e Quirino „ 15

Annibale Luigi Corvi: Drammi e
grotteschi sulla scena del mondo „ 10

Carlo Ilario: Barlumi „ 12

Loredana: Parla, io t'ascolto . . „ 12

Vittorio Marvasi: L'amante folle „ 12

■ *Tutti i lavori sono inediti. Proprietà letteraria e artistica riservata* ■

D 5568237
K 50429157

ANNO SETTIMO

Anno Settimo!

Giorno di gazzarra per gli innumerevoli "tailors", di editoriali.

Hanno afferrato l'attimo fuggente e lo hanno agghindato per benino, nella ricorrenza festiva.

Come sono stati domenicali!

Come si son divertiti!

Beati loro!

◆ ◆

Se si continua di questo passo, i posteri diranno che il nostro ostentato disgusto per la retorica era null'altro che retorica.

Che ne direste, se ci si mettesse d'accordo sul serio, con sincerità, una buona volta per sempre, a soffocare la gonfia e cava sonorità dell'eloquenza inutile?

Se ci mostrassimo meno "letterati",?

Crediamo che il tempo continuerebbe a scorrere egualmente e il Regime a "durare",

◆ ◆

D'altra parte ci sembra che la semplice successione temporale non meriti tanto clamore di trombette dissonanti.

Siamo fervidamente napoletani — ma detestiamo cordialmente la festa di Piedigrotta.

◆ ◆

Perchè quel che vale è il "cammino",.

In ogni passo avanzato è insita già la durata.

Non occorre cavar l'orologio dal taschino per commemorare quel che si è fatto. Basta guardar le opere e catalogarle. E aggiungere al catalogo dieci pagine in bianco.

E segnare in cima a ciascuna una data: — Anno VII.

◆ ◆

E' precisamente quel che ha fatto Colui - che - non - si - ripete - mai.

E' precisamente quel che han dimenticato di fare i signori dal facile eloquio editoriale.

◆ ◆

Terminiamo con un augurio, che potrà anche sembrare paradossale: — l'augurio che di Anno Settimo non se ne senta più parlare per la durata di trecentosessantacinque giorni, o, meglio, per la durata di trecentosessantacinque opere. Fino a quando non gli sia data una degna sepoltura, nel giorno d'inaugurazione dell'Anno Ottavo.

◆ ◆

Con questo numero e con questo voto, "VESUVIO", chiude il suo primo anno di vita.

Così aderisce allo spirito e alla realtà del tempo fascista.

E vi aderisce "ad unguem!",.

Teatro integrale e Teatro d'eccezione

La presentazione del cartellone del mio *Teatro degl'Indipendenti* per il settimo suo anno di vita, il millenovecentoventinove, assume particolare significato per la parte che in esso si assegna agli autori italiani giovanissimi.

Quello che rappresenta in Italia il mio teatro non sta a me a proclamare, e molto, fin troppo, se ne è parlato e discusso; voglio piuttosto richiamare alcune idee che ho da tempo sull'integralità del teatro, sulla psicologia che lega pubblico e spettacolo, sul valore da attribuirsi al cosiddetto spettatore d'eccezione. E' un po' il substrato, il dietro le quinte, di una attività nella quale ho speso e seguito a spendere gli anni migliori della mia vita.

IL MISCUGLIO DELLE ESSENZE E QUELLO DELLE ARTI

Il teatro è un cock-tail, e si può variare e dosare come questa bevanda: in genere vi si usano i liquori di secondo grado, perchè la mescolanza uccide le speciali finezze ideali che sono la caratteristica di quelli fini. La mescolanza crea il gusto e il fascino nuovo; la dosatura dell'esperienza la regola, portando il gusto a piacimento. Laddove sarete così signori da mescolare tutti i liquori fini di marca, andrete in Paradiso!

Esistono le voghe e quindi anche le epoche anche per i cock-tails: ora secchi ora dolci, ed esistono contemporaneamente i gusti personali che compiono opera di propaganda e di difesa per la miscela più gustosa per essi.

Resta comunque convenuto il prototipo «del giorno» ed è unico e caratterizza il cliente che lo beve. L'abito fa il monaco anche qui.

Non è d'altronde difficile un calcolo delle dosi dei diversi fattori di effetti di cui l'arte collettiva del teatro è naturalmente intessuta. La riforma moderna intende restituire alla meccanica teatrale il suo prestigio antico, che tanti successi, trionfi, gloria procacciò all'arte geniale e ingegnosa dei nostri architetti scenografi macchinisti. La mia tesi del teatro integrale — che non rinunci a nessun numero dell'organismo, per vantaggio d'uno qualsiasi degli elementi costitutivi del corso teatrale, sia esso la musica o la poesia — è tesi squisitamente moderna, e quel che interessa per

giunta, assolutamente italiana e sostenuta dalla tradizione.

LA TAVOLA SINOTTICA

Il teatro è un'arte «sui generis», vale a dire indipendente dalle altre, per quanto da tutte esse costituzionalmente costrutta: la mia «TAVOLA SINOTTICA DEI GENERI ITALIANI» deriva dalla poetica di Aristotile e ricorda facilmente la concezione teatrale del teatro come arte suprema di Wagner. (*Op. und. Drama*, 1851).

Il concetto di un «teatro teatrale» è anzitutto un concetto *buono per fare*. Avendo l'idea di un teatro teatrale, diciamo così per capirci, non si può altro di meglio che realizzarlo. Parlarne è vano. Certo. Comunque, nella forzata prigionia dell'inazione cui ci costringe l'attuale mentalità degli impresari e del pubblico, non è inutile meditare sulle ricette di disagio pretese per i diversi generi, teatrali. La lettura teatrale del teatro di Poesia — coppie di parole, i cui sensi abbiamo visto in contrasto fra loro — a noi sembrano un assurdo teatrale; sembrano l'anti-teatro, cioè l'antitesi che stavolta è in voga, d'un teatro arido e noioso, dalle molte idee parlate e dagli scarsissimi effetti teatrali di azione, (fatti e colpi di scena, mimica e ritmo, ambiente atmosfera; clima scenico; audizione; voce espressiva o canto; musica).

GLI PSICOLOGI E GLI "ESTREMISTI"...

E siamo moderatissimi noi, non certo estremisti. Chè, sapendo quante difficoltà la critica ci presenta, in luogo di concederci alcune brevi riforme superficiali, non osiamo neppure riferirci alle audaci richieste degli estremisti assoluti, che pretendono riforme integrali e mirano alla scoperta di nuove sorgenti di emozione, per via di mezzi assolutamente nuovi di effetto. (Non dico di esser lontano dall'amare questi punti di vista radicali; dichiaro con franchezza che li capisco e li sento, ma comprendo pure che per un piano strategico pratico conviene procedere per gradi e con moderazione).

Lo spirito umano, vivendo, si agita interiormente, ma attraverso una esteriorizzazione fisica, sensibile (per gli occhi e per le orecchie) nello spazio e nel tempo. Si tratta ora, dicono gli estremisti, di scegliere dopo la parola e dopo la musica, il mezzo prevalente di espressione per la

estrinsecazione, al fine di conferirgli il primo posto nello spettacolo.

Io ho già messo il colore ai servigi della poesia nella mutevolezza delle luci, seguendo le mutazioni del lirismo poetico e coadiuvandole nel dar rilievo agli stati d'animo poetici e alla suggestione.

Ricciardi aveva concepito il tempo e lo spazio assoggettati all'estetica del colore, traducendo l'intera spiritualità umana.

RAPPRESENTAZIONE PLASTICA DEI SENTIMENTI

Alberto Bragaglia tende sempre alla vivività e prolunga un teatro plastico, cioè con prevalenza conferita alla plasticità — luce colore — pur senza esclusione della musica e della poesia. Mio fratello, Alberto, precedentemente ai russi che fanno capo a Tairoff, ha concepito un teatro che miri alla esteriorizzazione plastica del sentimento; mezzo d'espressione nuovo sul quale egli ha teorizzato particolareggiando nelle mie prime cronache di attualità. Così pure il concetto di portare il ritmo nell'azione drammatica, centro della teatralità, (plasticità fluente in tempo e spazio) oltre l'azione poetica e fin nello scenario costruito e dipinto, illuminato e meccanizzato, dinamizzato (mobile), è idea bandita da questo mio fratello nel 1918. Fin d'allora dei suoi scritti sulla panplastica venne data notizia in Germania nella traduzione diffusa in lingua tedesca.

Centrato in questi reparti, anziché tutto sull'altro, gli estremisti vedono un teatro prevalentemente luminoso, meccanico espressivo di sentimenti, anche per via della plasticità e del colore in movimento, come i letterati hanno finora concepito un teatro di sole parole: eccesso inverso ma più logico semplicemente perchè più teatrale (stesso fenomeno che giustifica l'idiozia della *révue* moderna).

LO SPETTATORE-TIPO

La mia tavola sinottica non troverà uno solo che l'approvi così come essa è. Ciascuno ci troverà a ridire e proporrà una variazione. Ma noi vogliamo il teatro come un cock-tail e non ci spaventeremo; faccia pure ognuno la variazione che vuole, purchè tenga di vista lo scopo, quello che hanno perduto di vista i letterati invasori del teatro. C'è un libro che insegna 2000 modi per fare un cock-tail. Volendosi fare una rievocazione tragica e comica stiamo attenti soltanto a non fare il contrario... Si domanderà dunque perchè ho sistemato la musica dalla parte dei sensi. La musica è tanto forma che contenuto; ma nel caso teatrale è più forma che contenuto, in quanto come forma si impone a tutti ed è sensibile per tutti, come contenuto lo è per molti isterici autosuggestionabili in sommo grado e per normali in grado normale.

L'equivoco delle scuole moderne è quello contrario: di far l'ipotesi, sempre di un solo tipo di ispettore: quello ideale! Mentre i teatri contano 2000 posti per 2000 spettatori che non può essere siano tutti uguali. Non è più caso di illudersi sulle platee di élite: élite sì, ma relativa. Tutto è relativo; non c'è da canzonarci troppo. E poi élite di che? Di gente eccezionalmente sensibile alla musica? Ma che poi dovrà in un altro senso essere eccezionalmente sensibile alla poesia? Ma che poi in un terzo senso dovrà esserlo anche alla pittura? E come si fa a formar platee, così fatte? Non scherziamo.

Questa considerazione dello « spettatore tipo unico » presumibilmente intelligente (che cioè sia malato di letteratura e non sia rincitrinito da altre manie) e ad un tempo possieda una certa cultura moderna; sia preparato cioè a un tipo di spettacolo sempre diverso dal precedente, la tenga presente il lettore polemico per tutte le osservazioni che legittimamente farà.

ANTON GIULIO BRAGAGLIA



A N E D D O T O

Casella, non il musicista, ma il re della libreria antiquaria napoletana e italiana, e Arcuno, fondatore della libreria del Novecento, scommisero un viaggio a Capri a favore di chi avesse venduto più copie del De Consolatione Philosophiae di Boezio con prefazione di Bontempelli.

Arcuno era sicuro di vincere perchè era andato da lui Bontempelli e ne aveva acquistato due copie. Ma Casella, trionfante, gli obbietto:

— E' passato da me stamane Boezio e ne ha comprate dieci!

Le “ Beghine ”,

Meditazione al « Lac d'Amour »

Quali amanti hanno scambiato, qui, giuramenti così immortali che questo bacino ci giunge battezzato col nome di *Minnewater*, in fiammingo *Lago d'Amore*?

Oggi le sue rive sono desolatamente deserte. Come si addice, del resto, alla città dove non si vedono che vecchie e dove non ha da esserci più posto, quindi, per l'amore. Di abbracci, qui, non si scorgono che quelli freddi e contorti dell'edera intorno ai tronchi rugosi e secolari.

Slittano lenti, nella gran solitudine, i cigni, pialle d'argento che raschiano dall'acqua trucioli bianchi.

Ma nessuna coppia di amanti deve indugiare a gettar miche, tra un bacio e l'altro, agli acquatici inquilini.

Gli anatroccoli sono così famelici, che, per una briciola di pane, s'avventano fuor dell'acqua, vi perseguitano, dondolanti e bramosi. Sbatacchiano quei loro becchi buffi, fatti come la visiera prolissa dei berretti che hanno i ferrovieri belgi, emettono brevi strilli gutturali e si agitano comicamente quando un batuffolo di midolla casca nel loro concilio.

Nel fondo, la *Maison éclusière* travasa l'acqua del bacino: ma la cateratta è sommersa, sembra si faccia riguardo per non turbare il grande alone di silenzio che circonda il vicino Beghinaggio.

Lago d'Amore! Si finisce per credere che l'unico amore che qui possa regnare sia quello mistico delle « Beghine » per lo Sposo Celeste.

E i cigni appaiono candidi come l'ostia.

Nel mistico « Enclos »

Il portico del *Béguinage* è aperto a tutti i venti e al primo venuto.

L'Ordine vuol far sentire già dal limitare che la barriera che lo separa dal mondo è soltanto ideale, che le Beghine non sono delle carcerate, ma delle dame che si permettono il lusso di non far uso della libertà.

Non campanelli da suonare, non custodi da interpellare. La peccatrice più immonda può insinuarsi nell'*Enclos*, nel mistico recinto.

Ma un Cristo rannuvolato è sul frontone, e un silenzio che pesa come un'afa, schiaccia di colpo, simile al tallone di un arcangelo, ogni velleità di pensiero profano.

Allora, benchè non si scorga anima viva, si cammina in punta di piedi.

Si arriva ad un cortile ampio e deserto come quello d'una scuola in ora di lezione. Tutt'intorno, un girotondo di casine bianche, dove non una faccia si disegna dietro i vetri.

Unici esseri viventi, gli olmi secolari. Ma anch'essi, taciturni, sembrano mani protese a implorare il cielo, che voglia discendere nel recinto. Non sapete, olmi, che il cielo è già nelle liliati dimore dove ogni Beghina se n'è accaparrato un pezzo e lo coltiva amorosamente?

La chiesa, bianca fra le casine bianche, risponde esattamente al biblico paragone del pastore fra le sue pecorelle.

Le Beghine da vicino

Vedremo le facce di queste volontarie fuggiasche della Vita, che hanno trovato dolce mettersi sul collo l'inameno giogo della Regola? Curiosità, mondanissima, profanissima curiosità rispunta sotto il tallone dell'Arcangelo, rimorde, serpente maligno, in questo recinto di candore dove il trionfo Castità-Povertà-Obbedienza brilla, costellazione polare che guida.

Inutile. Le facce non si vedono nemmeno dietro le finestre, brinate di meticolose cortine.

Inutile. Quando la chiesa non le chiama a genuflettersi davanti allo Sposo comune, bianca spuma di merletti esce — dicono — dalle loro dita, che gli anni devono rendere lunghe e sottili come i fusi del tombolo.

Oppure preparano, ciascuna, nella propria casina, lumaca nel guscio, il pasto — si pensa — fatto di latte e di cielo.

Don... don... Oh la chiesa si sveglia! Una campana dondola un poco il silenzio come farebbe di una culla immacolata.

Una porta si apre, esce una sagoma incappucciata di bianco.

Un'altra porta, un altro bianco e nero. Tre, cinque, dieci.

Le Beghine, le Beghine! Dai vari punti cardinali del cortile vengono, senza turbare il silenzio, a passo felpato, verso la chiesa.

Beghine, non ci scappate più, i nostri vandalici occhi-Kodak vogliamo piantarvi bene addosso.

Sotto la navata, le Beghine si sono indrappellate con simmetria militaresca, all'ombra di una colonna. Sembrano attendere.

Toh, ma ci sono visi giovani, guance di rosa clorotica, sotto la grondaia bianca del velo. E noi che credevamo Beghina sinonimo di vecchia avvizzita.

Adesso è entrata in chiesa una, alta e, anche lei, giovane. Si dirige verso il gruppo con fare superiore. Simultaneamente, tutte si spezzano in una riverenza. Ah la *grande Dame*, la capitana di queste rêclute celestiali.

Accedono al coro, tappezzano di simmetrici bianchieneri il legno marrone della cantoria.

Poi comincia l'antifona. Le voci si alzano, gracili e bianche.

La volta della chiesa le impasta come un pedale bianco.

Nel silenzio del *Béguinage* si forma, per mezz'ora, un'oasi canora.

LIONELLO FIUMI



UNA LIRICA DI MALAPARTE 1928

O r i e n t a l e

*Nella vergine luce orientale
lieve riposa il vento
sulle foglie e sull'erba, e dolce è l'aria.
L'oscura selva immota
dorme, tacito è il fiume.
Mandan gli olivi un delicato lume.*

*S'apron le valli, golfi
sereni, in fondo alla pianura: bianche
nuvole dal ventoso
ciglio dei monti salpano, recando
l'odor degli alti boschi alle lontane
rive dell'orizzonte,
ove approdano i giorni e le stagioni.
Si move lento il cielo e specchia i fiumi,
le selve, i poggi e i prati:
lento con sè li volge all'altra riva.*

CURZIO MALAPARTE



3 - GIOVANNI BOINE

Sebbene non sia giunto mai fino al pubblico grosso, di Giovanni Boine si è parlato abbastanza: durante la sua vita, in tutto il vivace mondo che faceva capo a «La Voce», e specialmente al tempo della polemica col Prezzo-
lini; dopo la morte, in genere un pò dai critici tutti attratti da questa strana figura di tormentato, dal suo stile acerbo e forse, soprattutto, dalla sua fine prematura.

Lo hanno considerato esponente non maggiore d'altri di preoccupazioni comuni allora a tutta la gioventù; critico originale se non spassionato, assai più scrittore che critico, assai più letterato che pensatore; innegabilmente e originalmente artista.

Affermazioni tutte abbastanza vere se non assolutamente definitive.

Egli è, certo, di quelli che non si rivelano a prima vista e, se attrae, anche sorprende. Così in quei suoi «Plausi e Botte» di «Riviera» nuovissimi, nervosi e seducenti in quella ostinata asprezza, in quell'agrezza disillusa che pur lasciano sfuggire tra gli spigoli scabri lame di chiarore vivo. Così in quei «Frantumi» esasperati e paurosi, tra tante incertezze e ombre intime, chiuse nel suo spirito come in una prigione. Così nel «Peccato», in quel contraddirsi costante tra una ringhiosa inimicizia al mondo ed una dolorosa tenerezza, in quei rapidi scatti che si ripercuotono nel suo scrivere, in quelle frasi brevi, rotte, che par s'accapigliano e assieme non possano distaccarsi, come incatenate da una stessa passione o da uno stesso giogo.

Questa unità di caratteri in opere tanto diverse per intenti e materia già ci rivela la natura essenzialmente poetica del Boine. Tutte le cose sono per lui subordinate al suo io; a quei punti o sofferenze intorno a cui gravita il suo essere. Punti essenziali dunque alla intelligenza della sua arte.

Si è ripetuto che Giovanni Boine espresse uno stato di ricerca e di dubbio comune a tutti i suoi contemporanei. Così il problema morale, religioso, filosofico è apparso non originale nè istintivo in lui.

Certo la posizione spirituale di quegli anni è troppo nota e universalmente riconosciuta per esatta perchè le si possa togliere valore di fronte ad un uomo di cultura e di lettere come il Boine fu. In quella generazione la civiltà industriale e lo sviluppo scientifico, l'una prepotentemente realista, l'altro arido nega-

tore, avevano dissolto le antiche fedi senza crearne altre migliori. Così bisognava chiedersi il nome del nuovo Iddio contro l'idea demolitrice del niente.

Certamente Giovanni Boine non poteva esser sordo alle voci che risuonavano intorno, anzi con altri tentò una nuova formola spirituale in «Rinascimento» sebbene presto ne uscisse deluso. Ma oltre questi valori penso che qualche cosa fu nella sua religiosità di vitalmente suo, di essenziale al suo essere, sorgente del suo moto e ragione del suo agire. Penso che trasse da sè medesimo quasi la totalità dei suoi motivi. Forse potremmo riconoscere nella manifestazione esteriore, nella esasperazione talvolta troppo letteraria dei suoi dubbii, la profonda e allora insolita conoscenza che egli ebbe dei torturanti simbolisti francesi — Corbière, Rimbaud, Laforgue e gli altri — ma, dentro di sè, poco fu unito al tempo, nè restò mai troppo a lungo in un gruppo. Come aveva lasciato «Rinascimento» abbandonò «La Voce», forse con dolore ma certo con sicura coscienza perchè, oltre il motivo esteriore e polemico, sentiva che il suo mondo non era quello di nessuno.

Dir dunque semplicemente che ebbe un problema religioso poco conta. Tempre come la sua son passate in tutti i secoli; i santi che egli predilige sono Agostino e Teresa, i suoi modi di estasi Palestrina o Bach, nomi troppo universali per darci la verità del suo io.

E dire che visse con altri l'antitesi Vita-Legge neppure significa niente perchè questa antitesi è fondamentale allo spirito da millenni. Problema di libertà vecchio come il pensiero umano.

Oltre la sua cultura dunque, oltre la sua artistica raffinata sensibilità, dobbiamo riconoscere in lui una radice unica, che, generando tormento per la sua vita, tramutava nel suo spirito incertezze comuni a tutti gli uomini in bivii paurosi, tanto da divenirne come nuovi, da esserne rifatti originali.

Essenzialmente Giovanni Boine è inguaribilmente malato, sapendolo. Così tutta la sua parabola spirituale nasce e si forma su questa insufficienza fisiologica che doveva finirlo a trent'anni.

Abusatissimo dramma ma presente e doloroso.

Così, se dinanzi ai suoi occhi, in tutte le cose, la Vita premeva imperiosa contro la Legge, il primo fondamento di questa lotta inesauribile egli lo ritrovava in sé stesso.

La vita gli balzava prepotente nel senso, più, perchè prossima a spegnersi, e tuttavia una superiore invincibile volontà più grave gli stritolava la vita.

In altri questa preoccupazione poteva essere vaga, latente, ma in lui la presenza sorda del male elevava infinitamente l'angoscia di questa domanda, il senso di questa lotta tragica che egli sentiva in sé, minuto a minuto. E questo tarlo vivo nella sua carne spingeva e pungolava senza tregua l'altro vivo nel suo spirito.

" Oh, la cecità brutta del male fisico! La cecità ributtante di ciò che è fuori della mia volontà, della mia intelligenza! Di ciò che è irrimediabile, che par mostruosamente necessario e che è irrazionale! ...

Queste parole ci son chiare. Il trapasso da un fatto materiale proprio indimenticabile ad un altro universale era per lo meno logico entro uno spirito coltivato. Egli vivo doveva finire perchè un'altra innumerevole vita si nutrisse di lui; v'era conflitto tra il suo essere violentemente attivo ed una ragione maggiore che lo annientava come v'era conflitto, il medesimo, tra ogni atto della vita sfrenata e gioiosa e l'impassibile volto della necessità, della costrizione, della legge.

Da questo abbinamento istintivo nasce il suo concetto di legge morale.

La forza che lo uccideva era cieca, inconoscibile, esteriore; la legge morale è per Boine estranea all'individuo, sovrapposta, antitetica a lui. Non nasce nè si completa in una relazione tra il suo essere e i fatti ma è stasi, definizione, rigidità non originale che generano eterna sofferenza alla vita intesa come dinamismo, volontà, azione, gioia.

Allora ecco scaturire il primo dubbio: rompere l'architettura, geometrica e fredda armonia della legge e vivere « in un desiderio violento e sano di colpa », o subire?

E, poichè di fronte alla inutile ribellione la realtà rispondeva negando, spegnendo; come in lui stesso nella lotta soccombeva la vita; dalla cocente verità senza salvezza balzava la seconda domanda: se dalla morte nasceva infinitamente la vita che si concludeva ancora nel nulla della morte non bisognava credere allora ad un altro mondo, ad un'altra verità?

Era questa la porta di speranza cui tutti urtano almeno un giorno nella loro vita, troppo spesso per non averne risposta, ed egli la tentò. Questa sua angoscia religiosa è intimamente connessa al dramma vitale.

Questi i due poli tra cui oscilla Giovanni Boine. Vetustissime ansie; problema della libertà e problema dell'eterno.

Nè egli osò e seppe risolvere almeno il primo innanzi a sé stesso; sentire la moralità

dell'azione relativamente al suo spirito, sciogliendo così il nodo e salvandosi dal dubbio.

Nè ebbe limpidezza e lontananza di filosofo. Tutto fu in lui subordinato alla sua umanità. Non pensò per gli altri ma visse per sé; fu unicamente artista, stremando l'anima sua in una oscillazione perenne, in un eterno crepuscolo; tutta la vita torcendosi in questo circolo chiuso: l'istinto cieco e la sfinge silenziosa, la negazione e la fede.



Così poste dinanzi ai nostri occhi l'opere sue ci son chiare fino nelle sfumature impercettibili. Anche e più quel suo « Peccato » tanto autobiografico in cui la trama è appena un pretesto per velare se stesso. L'impostazione forse involontaria e tanto più significativa già ci rivela la sofferente perplessità dell'uomo. E infatti questo peccato bisognò a Boine si commettesse con una monaca, tanto erano uniti in lui indissolubilmente un misticismo fatto di involontario amore per tutte le cose odoranti di preghiera e un'acre volontà d'uomo di vivo midollo. E gli fu necessario per portar l'uomo — se stesso — al peccato, che mediatrice fosse la musica liturgica e complice involontario un uomo di chiesa, tanto era in lui legata l'idea del santo a quella della carne, tanto le due cose si mescolavano in lui senza posa, irconciliabili e connesse. E volle che vita e legge si urtassero nell'orto di un monastero che pure aveva quella notte fragranze appassionate, come in lui vita e legge si urtavano legate all'altro dilemma più grave di Dio o del niente.

Su questa trama dico, forse involontaria, quel che egli tessè fu logico. Vivere è rompere la legge, ma vivere si deve. Vivere è peccare ma peccare è necessario se non si vuole isterilirsi tra vie monotone che non hanno divenire, perchè dal peccato e dalla vita altre leggi sorgono che bisognerà rompere ancora con lotta e tormento per procedere, per non morire.

In questa lotta, per Giovanni Boine vince il peccato. Poco importa che in « Conversione al Codice » egli si dichiari vinto. « Farò regolarmente le genuflessioni, reciterò con scrupolo i salmi prescritti nel vigente codice degli uomini e avendo con me la giustificazione di un codice vidimato e bollato ecco io vivrò tranquillo ».

Poco importa! Egli il peccato aveva saputo usarlo, ne aveva sentita la prepotente divinità; e lo aveva fatto vittorioso non perchè la ragione così gli suggerisse, che anzi il dubbio non lo lasciò nè allora nè mai, ma perchè la vita gli fuggiva ed egli voleva vivere ed amarlo, il mondo.

Similmente l'istinto che lo piegava alla vita lo portava in una inquietudine sorda alla

fedele. Le cose mutavano i loro volti, se la ragione le sfiorava si sfacevano in morbide putrefazioni; ma sempre qualcuno gridava dal caos: Risorgi!

E in questo alternarsi continuo di livide nubi e di folgoranti verità il grido che un istante gli sfugge è acerbamente umano:

"Credo con violenza all'inferno e sono de facto certo del Paradiso!..."



Non poteva dunque Giovanni Boine essere un critico ma solo un creatore. E secondo il senso lirico va intesa l'opera sua certamente notevole.

Se si distrae dal suo problema per guardare gli altri negli occhi rimane indifferente fuori che in superficie a valutazioni estetiche o storiche. Non si ferma mai a quel che non sia vivo tormento, dibattito interiore, dramma individuale dell'artista; sente con la sensibilità raffinata di chi troppo bene conosce le lotte dello spirito e non ha pietà di quelli che non soffrono, che pensano nella pianura, che vivono a cuor freddo.

Neppure ama le anime serene ed appagate. Renato Serra gli è, ad esempio, lontano e, se lo chiama «equilibrato signore», si percepisce in tal lode un pensiero involontario.

Non lo commuovono i calmi cieli sgombri dell'estatica contemplazione o dell'estetico godimento nè è per lui «l'ordinato pessimismo leopardiano». Egli «ha distinto vivendo dentro di sé il pessimismo parlato, teorico dalla di-

sperazione, la reale corporale angoscia senza più sogno».

Non critico dunque. Non ricercatore di sistemi, di formule, interprete di idee, movimenti, periodi, ma attento solo ai valori profondi ed antagonistici dello spirito umano; ricercando sé stesso negli altri; amando chi come lui ondeggia e soffre; lontano e sdegnoso di chi pago sorride o mente a se medesimo.

Ma appunto là dove manca di sintesi eccelle in personale intuizione e talvolta l'intensità allucinata con cui sente il mondo lo trasporta verso le vette e, in qualche brano, vi si libra signore, tra infrenabili armonie, in paesaggi d'apocalisse echeggianti di clamori ultra-umani.

Così per nessun altro sarà tanto vero che lo stile sia l'uomo. Le sue parole aguzze, nervose quasi febbrili guizzano imprevedute per le frasi scabre; pensieri improvvisi germogliano vivacissimi in un periodare pieno di giravolte, strappi, tagli bruschi tra strane dissonanze pure legate in una fondamentale armonia.

Tale è Giovanni Boine. Asceta forse sarebbe stato nel fantastico Medio-Evo e travagliato da una disperata lotta di angeli custodi ed artigliati demoni; fu in mezzo al secolo delle macchine un disamorato, pessimista uomo di lettere tormentato dal suo divorante cervello che gli chiudeva la via del riposo; La fede.

Ma nell'intimo suo tanto fu doloroso ed amaro, tra gli aspetti dell'inflessibile vita, che santo forse lo avrebbe trovato la morte se non lo avesse assieme assunto alla pace, al niente o all'eterno.

ANDREA DI GIRASOLE



CIRCUMVISIONI DI ATTUALITÀ

Da quando gli artisti napoletani si sono messi di buzzo buono a voler far parlare di sé, fondando alcuni il circolo degli OSTINATI, altri l'ACCADEMIA CIRCUMVISIONISTA, mobilitando vecchie e nuove personalità, da Marinetti, Postiglione, Casciaro a Cocchia, Peirce e La Regina, non c'è più partenopeo che vada a cena a casa propria, perchè su tutti i tavoli della capitale del Mezzogiorno si accumulano inviti e in tutti i ristoranti si crapula a cento ganasce in continui banchetti.

L'avvocato de Ambrosio, pittore e sofo, vessillifero della nuova scuola avanguardista, intervistato in mezzo a un niagara di Asti, di Falerno e di Sciampagna, dichiarò che il vero artista non si soddisfa della visione unilaterale dell'oggetto e che se, putacaso, si pone a ritrattare le sembianze di un qualsiasi tizio, nonchè da piè fermo, è bene che più volte lo riprenda e lo prenda in giro.

Quanto alla presa in giro, l'affare è tanto chiaro, che agli ILLUSI l'hanno capito tutti.

BLASCO IBANEZ

VISTO DA BLASCO IBANEZ

AUTOCRITICA INEDITA

I.

L'ORIGINARIO INFLUSSO DI ZOLA - LA CRITICA E I SUOI CATALOGHI - LE AU- TO-ILLUSTRAZIONI - IL ROMANZO NEL- LA VITA E SULLA CARTA

Giacchè lei me lo domanda, ciarlamo pure un poco del romanzo. Io accetto la conosciuta definizione che «il romanzo sia la realtà vista attraverso un temperamento». Parimenti credo, come Stendhal, che «un romanzo è uno specchio portato lungo un cammino». Però è evidente che il temperamento modifica la realtà e che lo specchio non riflette esattamente le cose con la durezza materiale, giacchè dà all'immagine quella fluidità leggera e azzurrina che pare nuotare nel fondo dei cristalli veneziani. Il romanziere riproduce la realtà a suo modo conformemente al suo temperamento, scegliendo in questa realtà il saliente e disprezzando come inutile il mediocre e il monotono. (Lo stesso fa il pittore per realista che sia. Velasquez riproduce come nessuno la vita. I suoi personaggi vivono. Ma se questi personaggi fossero fotografati direttamente forse sarebbero più esatti e vivrebbero molto meno. Fra la realtà e l'opera che riproduce questa realtà esiste un prisma luminoso che sfigura le cose concentrando la loro essenza, la loro anima e ingrandendole: il temperamento dell'autore. Per me l'importante in un romanziere è il suo temperamento, la sua personalità, il suo modo di vedere la vita. Questo è propriamente lo «stile» del romanziere comunque egli possa scrivere negligenemente. Per di più i temperamenti sono variatissimi — fortunatamente per l'arte — che non gusta le monotonie e le ripetizioni. Io non credo gran cosa di certa critica. Ognuno che sia davvero romanziere è «lui» e niente di più che «lui». Avrà un parentado lontano con gli altri romanzieri quando sono già fatti, quando sono giunti al culmine della loro opera, sviluppando tutte le loro facoltà. E fuor di dubbio che in principio, in piena giovinezza risentiamo tutti l'influenza dei maestri che in quel momento godevano di una rinomanza universale. Nella vita nessuno di noi sfugge all'influenza dei nostri maggiori. Il nostro presente si compone del nostro passato e tessera a sua volta il nostro avvenire. Nella vita biologica e psicologica soffriamo la pressione

delle generazioni che ci precedettero, siamo gli eredi d'una eredità degli antecessori, della quale ci spogliamo parzialmente, grazie alla nostra iniziativa, alla nostra potenza di libertà. Come non subire nella letteratura la stessa pressione del passato e del presente quando incominciamo a muovere i primi passi? Io nei miei primi romanzi risentii in modo considerevole l'influenza di Zola e della scuola naturalista, allora in pieno trionfo. Nei primi e «niente di più». In seguito si andò formando a poco a poco la mia vera personalità che è come è, e passati venti anni io stesso riconosco e paragono «quello che intercede dall'ieri all'oggi». Non creda, caro Cejador, che io mi penta o che rinneghi questa origine. Tutti hanno subito un'influenza imitativa nella giovinezza, perfino i più grandi maestri come Balzac, Victor Hugo etc. Inevitabilmente dovettero incominciare anche io imitando qualcuno, come tutti, e mi piace che il mio modello sia stato Zola piuttosto che un qualche altro anodino. Zola, desiderando essere un capo di scuola fu un eccessivo che cercò spesso scientemente, d'irritare il pubblico accarezzandolo a contro pelo. Del resto tutti i capi scuola cadono in equivoci e gli equivoci rimangono come testimoni molesti diseredanti. Però a parte ciò quale pittore prodigioso non di quadri ma di affreschi grandiosi! Quale costruttore, non di templi, ma di piramidi! Chi mai seppe come lui muovere e far vivere le moltitudini sulle pagine d'un libro? Nel nostro paese che è quello della pigrizia intellettuale il peggio che possa capitare ad un artista è che lo rubricino e gli pongano una marca, per quanto gloriosa sia, all'inizio della sua carriera. Quando pubblicai i miei primi romanzi li trovarono simili a quelli dell'opera Zoliana e mi classificarono per sempre. Questo è comodo; così non esiste più per l'innanzi l'obbligo di pensare o di verificare. Io per molti, scriveva ciò che scriveva, ancorchè svolga nella mia esistenza letteraria la più radicale evoluzione sarò sempre lo «Zola spagnolo». Quelli che così dicono e ripetono per pigro automatismo

dimostrano di non conoscere nè Zola nè me, o, per lo meno se conoscono le opere di ambedue, le hanno lette superficialmente senza comprenderle. Io ammiro Zola, invidio molte sue pagine, vorrei esser proprietario delle splendide oasi che s'aprono nel deserto monotono e interminabile d'una gran parte della sua opera, sarei orgoglioso di esser autore della moltitudine di « *Germinal* » e della descrizione del giardino di Paradou; però nonostante questa ammirazione, riconosco che ora, in piena maturità, quando la mia personalità è già formata, mi rimangono pochissimi punti di contatto col mio antico idolo. Appoggiò Zola tutta la sua opera esageratamente su una teoria scientifica; quella dell'eredità fisiologica, e questa teoria crollando parzialmente si è portata dietro le affermazioni più importanti del suo lavoro intellettuale, tutta la struttura interiore dei suoi romanzi. Attualmente, quantunque cerchi, trovo scarsissime relazioni con colui che fu considerato il mio padre letterario. Nè per il metodo di lavoro, nè per lo stile abbiamo la minima somiglianza. Zola era un riflessivo nella letteratura ed io sono un impulsivo. Egli arrivava al risultato finale lentamente, per perforazione. Io procedo per esplosione, con violenza e rumore. Egli scriveva un libro in un anno, pazientemente, con un lavoro lento ed uguale come quello dell'aratro; io porto un romanzo nella testa molto tempo (talvolta ve ne sono due o tre) ma quando arriva il momento d'esteriorizzarlo mi assale una febbre di attività, vivo una esistenza che può chiamarsi subconsciente, e scrivo un libro nel tempo che impiegherebbe un semplice copista per copiarlo. Quando cominciai vidi la vita attraverso i libri degli altri come la vedono tutti i giovani. Oggidì la vedo con i miei propri occhi ed ho occasione di vedere di più che la generalità perchè vivo una esistenza piena e movimentata cambiando frequentemente di ambiente. Lei che conosce la mia opera, caro Cejader, avrà osservato che io non volli mai conversare col pubblico come fanno altri per mezzo di prologhi manifesti letterari e libri di estetica per dire quale è il mio pensiero sul romanzo, quali sono le mie innovazioni etc. etc. No, illustre amico, io ho sempre in orrore questo e scrivo le presenti righe con dei tratti di penna come se sostenessi una conversazione con lei. Il movimento si dimostra con l'andare ed il romanziere deve dimostrare che lo è scrivendo romanzi, niente più che romanzi. E' quello che il pubblico desidera da lui. La critica s'incaricherà di viscerare le sue intenzioni e se la critica è cieca e turpe, il pubblico, il gran pubblico, col suo istinto di moltitudine saprà « sentire » quantunque non lo vegga ciò che esiste dentro la sua opera. Allo stesso modo che le religioni conterranno sempre per la gratitudine dei loro fedeli per essere generatrici di conforto e di speranza, i romanzi che sono romanzi, che fanno vibrare una corda della vita e procurano ore d'illusione, saran-

no amati da migliaia e migliaia di esseri quantunque la critica s'impegni a dimostrare che non meritano di essere apprezzati. La critica parla alla ragione e l'opera d'arte parla al sentimento, a tutto quello che nel nostro intimo forma il mondo dell'incosciente, il mondo della sensibilità il mondo più esteso e misterioso che abbiamo in noi perchè nessuno conosce neanche lontanamente i suoi limiti, mentre che la ragione è limitata. Ella ricorderà, caro amico, quel suonatore girovago di Provenza che appare in una novella di Daudet. Prima di toccare il flauto infastidisce ogni volta il pubblico con una ridicola spiegazione sul come egli ebbe l'ispirazione della sua musica ascoltando cantare l'usignuolo sotto un olivo e tutti sentono la tentazione di gridare: « Basta! non sei forse flautista?... ed allora taci e suona. ». Io dinanzi ai prologhi, alle spiegazioni tecniche, ai manifesti ecc. che spesso appaiono sul frontespizio dei libri degli altri o dilungati in articoli, risento la stessa tentazione di gridare: « Romanziere!... ai tuoi romanzi. » Solo Orbaneja ha avuto bisogno di scrivere sotto un suo quadro: Questo è un gallo. Il pittore sicuro della sua mano e della sua immaginazione non colloca spiegazioni in margine alla sua opera. Il pubblico vedrà chiaramente quello che volle esprimere sulla tela e come volle esprimerlo. E se il pubblico dà una dozzina di versioni differenti, chi sa se forse la definitiva, quella che finisce col trionfare, non sia superiore a quella che ideò l'artista! Ricordiamoci del nostro grande Don Miguel, il quale nel Quijote forse voleva dire soltanto una cosa e in seguito l'ammirazione del mondo intero gli ha fatto dire tante cose, così varie e così belle... Desta spavento inoltre la sorte finale di tutte le dottrine esposte dai romanziere per spiegare le loro opere e le loro pretese innovazioni. Fissiamo l'attenzione sopra Zola giacchè abbiamo parlato di lui. Rimarranno i migliori dei suoi romanzi. In quanto ai suoi libri di critica, di estetica, sono periti da parecchi anni; nessuno li legge; sono passati di moda, sono polvere cenere niente. Io scrivo romanzi perchè questo è per me necessità. Forse sono nato per questo e tutto quanto faccio per liberarmi da questa schiavitù sarà inutile. Vi sono alcuni che scrivono romanzi, perchè altri li scrissero prima. Se non fossero stati preceduti da una serie di modelli giammai avrebbero sentito il bisogno di questo lavoro. Dall'esser nato io in un paese selvaggio, senza libri, senza letteratura nasce in me la certezza che camminerei giornate intere per andare a raccontare ad un altro uomo le storie che si presentarono alla mia immaginazione nella mia solitudine, perchè egli reciprocamente mi racconti le sue. Ogni volta che finisco un romanzo emetto un respiro di riposo e di sollievo come se uscissi da una operazione dolorosa. Finalmente! questo è l'ultimo! E lo dico in buona fede.

VINCENZO BLASCO IBANEZ

TRADUZIONE DI EMILIA SZENWIC



PESCA-BARILE

Un'osservazione di Freud, nel suo ultimo libro:

«Sulle strade maestre italiane, i pali telegrafici (veramente si tratta di quelli dell'energia elettrica. N. d. R.) portano la seguente iscrizione: CHI TOCCA MUORE (in italiano nel testo N. d. R.). E' quanto basta per regolare la condotta dei passanti nei riguardi di fili che si trovassero a pendere.

Le iscrizioni tedesche corrispondenti sono di una prolissità superflua ed urtante: DAS BERUHREN DER LEITDRAHTE IST, WEIL LE BENSGEFÄHRICH, STRENGSTENS VERBOTEN (E' proibito assolutamente toccare i fili, perchè implica pericolo di morte). Perchè imporre questa proibizione? Chi tiene alla propria vita se la impone da sè, chi ha voglia di suicidarsi in quel modo non ne domanda il permesso».

Un addio, una lacrima e un fiore a quegli egregi signori della Commissione di Revisione Cinematografica, che il Duce ha sbalzato collettivamente e repentinamente dal loro incarico per aver lasciato in circolazione un film, nel quale veniva data una rappresentazione piagnucolosa, con particolari poco decorosi, delle miserie di una città italiana.

Segnaliamo il seguente spiritosissimo aneddoto apparso nella rubrica

quotidiana «il calendario del bar», sul *Corriere Adriatico* di Ancona:

«Un tizio, dovendo recarsi in gita di piacere a Napoli, disse agli amici coi quali viaggiava:

— Scommettiamo che a Napoli a me i ladri non la fanno?

Discese che fu alla stazione della splendida città, disse agli amici:

— Guardiamo se siamo arrivati in orario!

Fece per cavare di tasca l'orologio ma esso era sparito!

Non abbiamo mai preteso da Alighiero Castelli che facesse il suo giornale con intelligenza: non crediamo tuttavia di chiedergli troppo, pregandolo di stare attento a certe elementarissime mancanze di gusto.

Sempre a proposito di cinematografo, rileviamo un articolo dell'on. E. gilberto Martire, apparso nell'ultimo fascicolo di *Echi e Commenti*, sotto il titolo: *La Politica del Cinematografo*.

Per il deputato cattolico la risoluzione della questione cinematografica italiana è semplicissima: inserite, egli dice, nel corpo dei films «Luce» qualche elemento drammatico e abolirete la noia, che, per la gran maggioranza, essi procurano.

Sentiamo affermare con sorprendente e lusinghiera sicumera che «per produrre non è necessario combinare i cinedrammi a lungo metraggio e il

supercolosso cucinato dal dollaro; ma è possibile utilizzare l'elemento scenico e drammatico in proporzioni limitatissime, per la cinematografia scolastica e didattica, in genere, specie per l'insegnamento della storia, della scienza, della religione, dell'arte, delle tradizioni popolari, ecc.

In questo campo è possibile, crediamo, intrecciare il *dal vero* con la «scena» e produrre cose piacevoli e utili senza pretendere di battere le mascherate spettacolose care alla platea dei cinema seie».

«Tanti galli a cantà, nun se fa giorno», dice il proverbio romanesco: l'on. Martire dovrebbe sapere che esperimenti del genere di quelli da lui proposti hanno dato sempre prove pessime e che persino uno dei più abili direttori cinematografici sovietici, il Dziga-Vertoff, è riuscito a produrre ben poco di soddisfacente in questo campo.

Citiamo l'U.R.S.S. perchè laggiù il cinematografo è stato ricostruito con vedute nuovissime e senza le tare ereditarie di origine teatrale, che si riscontrano in tutto il mondo e specie in Italia, dove in fatto di cinematografo le maggiori autorità sono ancora coloro che ne procurarono la rovina, sia dal punto di vista artistico che industriale.

Rinnovamento ci vuole ed elementi giovani; o altrimenti rassegnarsi a non fare e a veder non fare. Malissimo agiscono tutti coloro che, come

l'on. Martire, vogliono dire per forza la loro, contribuendo a rimestare vieppiù il grigio caos attuale, senza avere la competenza né il fegato di additare la grave, ma unica via d'uscita possibile.

Quando, tra i nomi dei senatori che votano contro qualche legge governativa, ci tocca di leggere ancora quello del senatore Albertini, ogni volta non possiamo fare a meno di ricordare con un pizzico di gratitudine quest'uomo, irrigidito ormai in posizioni superate.

Arrivammo al Fascismo da ragazzi: non avevamo imparato né l'etica, né la politica su Sorel, su Spengler,

tanto meno su Gentile. Perfino gli entusiasti di Salgari erano da ricercarsi in coloro, che ci avevano preceduto: i tempi burrascosi ci erano parsi più interessanti di qualunque lettura e la nostra cultura era rimasta, quanto a impressioni, a quello che ci aveva colpito nella prima infanzia.

Ci accorgiamo così ora della gratitudine, che dobbiamo al senatore Albertini, il quale, sulle pagine a colori del *Corriere dei Piccoli*, ci aveva fatto conoscere Fortunello.

Fortunello pieno di cuore, delicato, generoso, ma pur sempre sfortunato, fu per noi l'insegnamento che le virtù non bastano se non si sa manovrare il manganello e la dimostrazio-

ne che chi non sa picchiare soccombe a chi picchia.

Perché non rivendica il senatore Albertini i diritti che merita, nella genesi dello squadristismo? Perché non si fa classificare anche lui tra i «precursori», il che va piuttosto di moda?

Dopo, ch'egli ha lasciato il *Corriere*, Fortunello non rallegra più i bimbi delle famiglie italiane con la sua pazienza e le sue ficiozze: ci è rimasto (né protestano i padri allo sconcerto!) il debosciato vile, che teme la moglie e le busca da lei, fanullone, mostro immorale e di pessimo esempio, Arcibaldo!

O R L

Esperienze antidannunziane

Non è tardi per commentare questo saggio di Giuseppe Sciortino. Nella sua brevità, esso è uno dei più acuti panorami spirituali del primo quarto di secolo e, insieme, una significativa diagnosi documentaria del tempo presente.

In un certo senso le *Esperienze antidannunziane* sono come un retroscena spirituale, come l'ossatura ben salda e ben connessa sulla quale si potrebbe fabbricare un'opera di più vasta mole, la quale, pur essendo identica nello spirito e nell'atteggiamento, costituirebbe un dettaglio più minuzioso della serrata indagine critica condotta dallo Sciortino.

Critica che dilaga in ogni senso dell'ultimo cinquantennio prendendo le mosse da un vocabolo stereotipato delle recensioni spicciole e che, in fondo, caratterizza l'intimo di tutte le attrazioni e repulsioni subite dalle generazioni di giovani succedutesi con varia vicenda sul piano della notorietà transitoria. In luogo di una critica di d'Annunzio è una felice critica del dannunzianesimo che Sciortino riesce a compiere cavando fuori un giudizio equilibratissimo dal *mare magnum* delle incertezze contemporanee.

La gioventù italiana che nell'ultimo scorcio del secolo scorso convenne a Roma, sembrò per audacia combattiva e contenuto ideale, testimoniare ampiamente della capacità dell'Italia a tenere un posto non indegno nella civiltà e nella cultura ottocentesca. Strali e polemiche si avventarono efficacemente contro le ultime degenerazioni romantiche conducendo alla vittoria l'impresa iniziata dal Carducci in nome di un ideale che neppure esso era in grado di rompere gli argini e di conquistare una rinomanza europea. La fresca falange, (D'Annunzio, Scarfoglio, ecc.) irrompeva, nella tosta vita democratica slombata dal romanticismo, in nome di un ideale che poteva vantare un carattere di attualità e di europeismo. Era questo il mito del superuomo, l'atteggiamento titanico di

Nietzsche che andava incarnandosi nel maggiore astro della nuova poesia, in Gabriele D'Annunzio, tra lo stupore restio di quanti ancora careggiavano una tradizione stanca.

Non è precisamente nel nietzschianesimo ma nel dannunzianesimo che si caratterizza il movimento intellettuale iniziato in quello scorcio di tempo. I giovani che s'infatuavano del poeta abruzzese non vedranno, nell'atteggiamento titanico, più in là della sua opera. Man mano i nuovi poeti si accorderanno o reagiranno a questa maniera che, in luogo di rimaner legata agli sviluppi che aveva nell'ambiente europea, era ormai diventata indigena.

Può sembrare, a prima vista, avventato definire antidannunziano tutto il cumulo abbondante di esperienze compiute in un trentennio, ma in realtà, pur nella sua sobria esposizione, questa tesi dello Sciortino mostra validamente quanto lenta, e faticosamente complessa sia stata la reazione a questo individuo gigantesco che ha proiettato la sua ombra su tanta parte della vita italiana. In primo luogo, è con mente serena, non accesa da un istinto di demolizione e di negazione, che il critico siciliano riconosce la legittimità dei più discussi atteggiamenti dannunziani. Egli non accetta l'accusa di rettorismo, di bizantinismo come una prova di insincerità artistica. Tutta questa parte dell'opera dannunziana, se pure è colpita ripetutamente dalla nostra repulsione, non è meno sincera, non meno coerente all'intimo atteggiamento del poeta, cordialmente imbevuto di entusiasmo dionisiaco.

L'antidannunzianesimo, in nome del quale si sono elevate tante bandiere, non è un movimento staccato di reazione il quale, come giustamente osserva lo Sciortino, avrebbe contenuta in sé, per tale fatto, la possibilità di esprimere qualche grande poeta veramente originale, ma è una tendenza il cui sviluppo s'inizia, strano a dirsi, proprio nell'opera dannunziana.

Non è certo nuovo il raccostamento della poesia crepuscolare col dannunziano *Poema paradisiaco*, ma Sciortino precisa il valore singolare di questo raccostamento. Il crepuscolarismo del *Poema* e il francescanesimo ultimo sono documenti antidannunziani ricavati dallo spirito istesso di d'Annunzio. Non è crisi di coscienza, ma svolgimento paradossale che trova la sua giustificazione in sede mistica. Il titanismo, in realtà, era esso stesso una forma di misticismo il quale, per vie di eretismi e di abbattimenti, poteva sempre trovare una logica e naturale via per giungere alla *Contemplazione della morte* e agli ultimi poemi. Or dunque, la poesia crepuscolare, che sembra contrastare nettamente al bizantinismo dannunziano, non è che la continuazione di una fase del dannunzianesimo. I poeti provinciali continuano l'amore per le piccole cose e per la vita umile iniziata nel *Poema paradisiaco* in opposizione alla passione per i grandi miti e per la vita eroica.

Dai crepuscolari Sciortino risale via, via agli altri esperimenti, vociani, futuristi, avanguardisti, rondeschi. La letteratura della nuova Italia, se considerata in gruppi e tendenze d'insieme, non regge all'esame critico. Le nuove generazioni che credono ormai d'essere realmente liberate dall'incubo dannunziano, si sforzano tumultuosamente di rompere la cerchia di un discepolismo sedentario o di un antagonismo crepuscolare, per elevarsi in una atmosfera europea. I tentativi e le esperienze, sempre utili in qualche modo, si risolvono, via via, in fallimenti. Il movimento vociano non riesce a comporsi in corpo unitario, nè a scegliere, nè a raggiungere degli obiettivi fissi, ma si sperde in divulgazioni e in piccole, saltuarie, disparate realizzazioni. Nato sotto un'egida idealista, discende al pragmatismo. In totale non reca alla cultura che uno stato d'animo, una disposizione, una promessa che si disperderà per mille vie. Il futurismo, nato come degenerazione crociana, molto distrugge, poco o nulla costruisce sulla linea delle sue posizioni che saranno terribilmente statiche in contraddizione col suo dinamismo fondamentale. (Il futurismo, in realtà, contiene, nei suoi individui, o misticismo titanico, o misticismo crepuscolare).

Così, faticosamente, decimando schiere di giovani orgogliosi, senza riuscire a rompere gli argini della dittatura monopolistica del poeta abruzzese, la letteratura italiana scavalca la parentesi guerresca e giunge nel decennio corrente per sentirsi alfine separata, lontana, senza più rancore, egualmente estranea al bizantinismo e al crepuscolarismo. Pochi sono i superstiti della strage e quei pochi recano in dono

frutti non opimi. Ma i giovanissimi, quelli che vanno incontro all'avvenire sentono infine l'alito dell'Europa, dilatarsi i polmoni a più grande respiro, nel bisogno di umanizzarsi, nel ricercare una realtà artistica aderente all'uomo pensoso e tormentato, nato da così larghe, così penose esperienze.

Il pessimismo di Giuseppe Sciortino è, in certo modo, orianesco. Dalla sua interpretazione si ricavano due conseguenze di singolare valore. La prima consiste nella importanza di incubo che, talvolta, assume nella letteratura italiana un individualismo troppo originale, un individuo troppo sovrastante. La seconda nella impossibilità di esprimere movimenti collettivi di reazione e di azione.

In altri termini, la letteratura italiana è stata capace, sinora, di esprimere dei romantici ai quali è sempre venuto meno l'ausilio o il contrasto vivificatore di movimenti romantici originali e pressochè anonimi, come, per esempio, ne è piena la letteratura francese. Ne consegue infine che i grandi scrittori sono sempre opposti al pubblico e, se riescono a dominarlo, gli impongono un giogo gravissimo. (Bene il Cremieux osserva che la principale virtù che si esige da uno scrittore italiano è la bravura nella battaglia polemica, la vivacità aggressiva: Carducci, d'Annunzio, Scarfoglio, Papini, Croce, ecc.).

La critica che Sciortino compie dei concetti di dannunzianesimo e di antidannunzianesimo, e la critica dei vari gruppi, svela la natura del suo pessimismo. In lui è il desiderio generoso di veder sorgere delle generazioni serene e pacate, dotate di vera e spontanea indipendenza individuale, capaci di iniziative collettive, capaci di esprimere un'arte umana e di reagire poi cordialmente ma originariamente, con nuove opere significative.

Innanzi ai giovani che sorgono, suoi coetanei o suoi minori, Sciortino sente di poter pronunciare un auspicio ottimista. Tra il mondo provincialoide degli antidannunziani e il mondo europeistico dei più violenti avanguardisti, si prepara una fusione in sede estetica, certo di sostanza, certo di temperamento ed umanizzazione degli ideali. Egli, anzi, di questa fusione, scorge alcuni indirizzi, non troppi invero. Tuttavia la legittimità dell'auspicio permane e, se non da altro, è avvalorato dall'incontestabile carattere assunto dalla letteratura italiana agli inizi del decennio in corso. Carattere imprecisato e forse ancora imprecisabile, ma sostanzialmente diverso dal mondo e dallo spirito che per un trentennio ha sperimentato dannunzianesimo e antidannunzianesimo.

ALBERTO CONSIGLIO

ERUZIONI

Antonino Procidà, il quale è andato a intervistare per conto del Mattino l'Etna in eruzione, facendo il servizio per sé e per gli altri giornalisti e rimettendoci nove paia di scarpe per il gusto di andare a passeggiare sul magma a tremila gradi, raccontava a Francesco Petrarca, in Areszo, come il fenomeno di Catania lo avesse interessato moltissimo con i suoi aspetti variati e indimenticabili. Lo scrittore catanese Antonio Aniante, che passava lì vicino, lo udì, arrossì, si tolse il cappello e mormorò: « Troppo buono »

Storia Dolorosa della Principessa Fenissa - (da Remy de Gourmont)

SECONDO EPISODIO

(Una sala del palazzo)

FENA — Ebbene, ne hai fatto la tua donna?
FEBOR — La parte d'un marito non è quella d'un custode della verginità.
FENA — E' la tua donna: e tu l'ami?
FEBOR — Me l'hai data per amarla o per odiarla?
FENA — Perchè si dà un giocattolo a un fanciullo?
FEBOR — Perchè ci si diverta. Ed è quello che ho fatto. E il giocattolo s'è divertito quasi quanto il fanciullo. Innocente, ma senza pudore. Non le hai insegnato il pudore?
FENA — Contavo su te.
FEBOR — Nulla è più faticoso d'una donna senza pudore. Avresti dovuto indirizzarla.
FENA — M'è già troppo averla messa al mondo.
FEBOR — Cattiva madre!
FENA — Amante cattivo!
FEBOR — Non sono più il tuo amante.
FENA — Tu sei il mio amante — per l'eternità. I forti amano i forti. I vecchi amano le bimbe. I principi amano i loro eguali. Non puoi amare che me, finchè sarà reale il tuo desiderio e sarai Febor. Ai fanciulli l'amore di fanciulle. Lascia, dunque, che Fenissa si scelga un paggio.
FEBOR — Sì, quando sarò stanco.
FENA — Ma è a me che devi la tua gagliardia! Voi frecciate alle mosche mentre il cervo beve ai vostri pieli. Fenissa! Quanto tempo per mangiare due prugne verdi! Torna dunque all'albero fecondo di frutti maturi. La gioia di amare e di mordicchiare pende da tutti i miei rami e il profumo dei fiori si mescola al profumo della vendemmia. La mia vita è un perpetuo sboccio. Io te l'ho data, lei, perchè tu l'abbia come una sosta. Ma solo il mio sangue ha diritto di bere la tua sete e solo esso lo può!
FEBOR — Ancora un poco lasciarmi divertire.
FENA — No, troppo ti sei ruzzato con questo nulla. E più non ti avvanzerai nell'oscurità dell'avvenire; più non andrai a seminare nell'indomani erbe che forse fiorirebbero. L'indomani non fa dunque orrore a te che riesci a sopportarne l'immagine e ad amarne il simbolo? Vuoi che, dopo strappata la tua lingua, si beva dentro il tuo calice? Pian-

gendole, vuoi far lascito delle tue gioie? Disprezzandole, devi adesso donarle. Getta l'agnellina appena slattata all'ingenuo bacio di un lupetto e che, divorandola, ne moia, ma non attendere che, ricca della tua vita, essa si corichi sulla tua tomba. Non odii più, dunque, chi ti sopravvisse?
FEBOR — Sì. Voglio che tutto con me finisca, — ma non ancora!
FENA — No, non ancora. Non ancora! Consenti dunque a morire, — come se io non avessi il segreto della vita?
FEBOR — Nessuno ha il segreto della vita.
FENA — L'erbette soffocano le loro madri. Se le erbe fossero distrutte nel loro seme, o se il seme distrutto nella terra, o se i giovani germogli fossero rasi a misura che spunta la loro insolenza — le madri sarebbero eterne — Noi siamo le madri, Febor, e più che non le erbe, alte e mature. Siamo volontarie e libere, e possiamo strangolare l'avvenire.
FEBOR — Strangolare l'avvenire!
FENA — Diamo l'esempio ai nostri simili.
FEBOR — Non sono pronto.
FENA — Che ti manca?
FEBOR — La potenza d'un motivo capace d'esaltare il mio braccio.
FENA — E' l'odio che ti manca? Ti compiango.
FEBOR — Non è l'odio che mi manca, — ma ho pietà.
FENA — Di te stesso?
FEBOR — Di Fenissa.
FENA — Non te l'ho data perchè tu n'abbia pietà.
FEBOR — Perchè me l'hai data dunque, questa tua figlia?
FENA — Perchè, avendola amata, tu abbia il diritto di ucciderla.
(Esce)
FEBOR — Ucciderla? Vi sono parole che non amo. Son troppo chiare. Uccidere! Sì, uccidere è vivere. Non si può vivere senza uccidere, — e può darsi che a forza di uccidere si finisca col guadagnare la vita. Il mio corpo e tutte le mie membra, ed i miei orecchi, son fatti di sangue, — ed io sento che nelle mie vene cola un'anima di sangue ed un pensiero di sangue. Da bere! Ho sete di tutta la essenza della vita e della porpora di ogni arteria! Triste vampiro a che ti giova? No, ma se fosse vero che, a schiacciare i piccoli, le madri se ne fortificano; — che, soffocando

l'avvenire, il presente se ne eternizza? Forse. Amo crederlo, perchè l'avvenire mi cagiona un orrore tale che mi impedisce di gioire della benedizione delle cose. L'avvenire: l'altrui indegnità si rotoli sul tappeto dei miei piaceri; e sapere monetata su sciocche mani la gloria del mio egoismo reale! Ah, l'avvenire! Se si potesse ferirlo al cuore, o strangolarlo silenziosamente, perchè non se ne accorga Dio.

(Entra Fenissa)

L'avvenire, la giovinezza, l'infanzia, la perpetuità! L'avvenire, — eccolo.

FENISSA — Sì, eccolo!

(Corre a Febor, gli si getta sulle ginocchia, lo carezza puerile e amorosa).

Cattivo, m'hai lasciato tanto dormire! ho gli occhi arrossati. Baciali, i miei piccoli occhi.

Una, due volte! Ancora! No: sono stizzita.

FEBOR — Fenissa, che età è la tua?

FENISSA — Sciocco, ho dunque un'età? Hanno i fiori un'età? I gigli hanno un'età? Sono fioriti o sfioriti: ecco tutto. Io sono un fiore. Mi sento fresca come un giglio, profumata come un giglio. Sono un giglio pieno di rugiada che s'apre al sole del mattino. Oh! sono fiorita davvero.

FEBOR — T'illudi! Tu non sei che una foglia verde.

FENISSA — T'ingelosisci, tu! Sembri geloso della mia giovinezza. Eppure essa è tutta tua. Tutta la bianca mia pelle per te. T'amo!

(Arretra tendendo le braccia a Febor che la insegue fino al fondo della sala, spinge un usciolo e si salva richiudendolo).

FEBOR — Mi sono lasciato ancora prendere dall'odore della foglia verde. Fenissa! La sua giovinezza è forse un cordiale. Mi rianima come un vino fresco, mi rianima fino all'ebbrezza. Oh! ma ne ho troppo bevuto. Le mie gambe non reggono. Cordiale dapprima: ma subito corrosivo. Il mio cervello ribolle come gesso nell'aceto. Tutto questo viaggio e tutta questa fatica. Io ho i miei

anni. Quaranta anni? E quanti altri? Molti altri. Non si può sapere. Non c'è almanacco, qui. Fena li ha bruciati tutti: e ne fa cacciare i venditori.... Strano cordiale che m'avvelena la forza!... Le erbe soffocano le loro madri, a meno che le madri non soffochino le erbe. Mia eguale e mia sorella Fena, hai detta la verità... Io amo? Ma chi? Amo Fenissa. Chi? Amo Fena. La piccola, anzi-tutto? Sì, nell'incoerenza della mia senilità precoce. Veleno nuovo che m'è più caro che non le vecchie abitudini della mia carne. T'amo, bambina, ma perchè hai questo segno della tua troppa giovinezza sotto la stoffa del tuo corsetto? E soprattutto, questa impudicizia di fanciulla che si diverte, senza gioirne, del piacere dato! L'impudicizia, liberalità di quelli che non hanno nulla, generosità di quelli che promettono. Graziosi, sì! graziosi occhi, graziosi gesti, eleganza e freschezza di serpicina.... Promesso! Fena dava. Fena darà ancora. Fena deve dare sempre.... E perchè non le due insieme, quella che posa sulle mie spalle le sue zampine di passeretta e quella che m'avviluppa d'un tepor d'ali; la vitella e la giovenca; figlia e madre!... No, io mi esaurisco a voler troppo. Scegliere bisogna, ma chi? Se non la mia eguale, la mia sorella? Voglio gioire dei miei eguali, ossia di me stesso. Nè fanciulli, nè vecchi, nè poveri, nè imperatori, nè valletti; ma quelli di cui l'anima col suo grido fa vibrare in me la stessa corda di viola... Oh! M'intendevo bene con Fena. Mai si parlava nè di ieri nè dell'indomani; nè soprattutto dell'indomani. Eravamo l'ora presente che basta a se stessa e si muove nel cerchio della gioia immediata; ossia della gioia assoluta. L'indomani? L'indomani è la debolezza, è la seconda balbuzie, è la morte. Non voglio che mi si sopravviva. Fena m'ha scritto il suo pensiero sulla pelle. Il tuo pensiero e la tua volontà; al dritto e al rovescio: che la figlia muoia, e vivere noi della sua vita, — noi, le madri.

ANNUNZIO CERVI

UNA DICHIARAZIONE DI PEA

Enrico Pea ha inviato la seguente cartolina a Gerardo Marone, il quale, nello scorso numero di questa rivista, esaminando le varie interpretazioni della figura di Giuda, dedicava una nota all'opera dell'illustre poeta.

«Caro Marone, stanotte voi mi avete riaperta una piaga, parlandomi del mio peccato di dieci anni fa: Giuda.

Ho letto sul Vesuvio la vostra nota sui tre o quattro autori che hanno trattato di Giuda, negli ultimi tempi.

Per conto mio sono pentito e ho ripudiato l'opera in blocco e così vorrei non averla scritta.

Non conosco i Giuda degli altri scrittori da voi citati: nemmeno quello di Andreieff conosco. Ma dubito molto della loro opera come arte e come fede: il mio Giuda è quello della Passione di Cristo che voi conoscete e non si può andare oltre il Vangelo se non si vuole bestemmiare. Credo che anche gli altri tre autori abbiano portato su questo argomento, come il vostro amico sottoscritto, più messe di bestemmia che acume di poesia.

Cordialmente.

PEA ».

Alfredo Panzini e la lingua Spagnola

Sono debitore di troppa gioia e armonia ad Alfredo Panzini, perchè io non mi permetta questa volta di dichiarargli pubblicamente che mi ha inflitto un dolore.

Al mirabile creatore della immortale « Santippe » e della sempre viva « Lanterna di Diogene » si può rimproverare, senza offesa il tono e il modo di un disattento articolo di giornale.

Io vado pensando da tempo che il più insidioso tradimento che si possa ordire ai danni di un poeta sia proprio quello di indurlo a effondere la sua incantata malinconia a traverso i grigi colonnati degli effimeri giornali.

Il poeta più dotato, costretto a sciogliere il suo tormento in periodici centellini di malizia, si tranfuta allora, come per una inconsapevole beffa, nel più mediocre cronista. E motivi senza colore, leziosaggini di dubbia lega, offensive, smancerie e bamboleggianti svenie da femminetta viziata, gli affiorano alla superficie della coscienza, con la ridevole presunzione di sgargianti fiori di primavera. E sono in cambio il fondiglio della sua anima travagliata, al quale in nessuna pagina di libro egli permetterebbe di traboccare.

Così è avvenuto ad Alfredo Panzini, in una favoletta pubblicata nel « Corriere della Sera » del 25 ottobre.

Con la deferenza che a Panzini si deve, io mi permetto oggi, di segnalare un fatto che, per l'alto prestigio dello scrittore, è certamente il più notevole indizio di un sistema venuto in uso da tempo nelle approssimative scritture che dell'Americano s'impacciano.

Nel suo scritto « Come imparai la lingua spagnola », il Panzini imagina di partire in cerca di una moglie, e, più ancora, alla caccia di una dote vistosa. S'imbatte egli in una fanciulla argentina che si chiama Carmencita e ch'è accompagnata dalla mamma in un viaggio a traverso l'Europa. A costei — dopo qualche giorno di attenzioni — fa la sua accorta e meditata richiesta di matrimonio. Ma la maliziosa giovanetta gli risponde che il matrimonio è un negozio, da trattarsi, nel caso, col padre di lei — che di negozi s'intrica — e che è per giungere dall'America.

E giunge infatti l'atteso genitore! Ma costui, pure ammirato della presunta coltura e intelligenza del giovane novizio, non può trattenersi dal dirgli che non lo considera degno della sua deliziosa Carmencita per la quale ha già pronto in Argentina il perfetto ideale: « e l'uomo mi sbatteva in faccia, quadrato e

tremendo, un ritratto che aveva levato di tasca e che pareva il formidabile Firpo, detto il toro della (sic) Pampas, impeccabilmente vestito in abito da Società ».

Evidentemente Alfredo Panzini non conosce l'Argentina, la sua poesia, il suo clima spirituale, la sua coltura: S'egli, soltanto ne avesse avuto sommaria notizia, non si sarebbe lasciato trarre in così banale apprezzamento. Ma, inoltre, non conosce sventuratamente neppure la lingua spagnola e mi basta riportare qui soltanto qualcuna delle frasi inserite nel suo scritto, per rivelare subito anche al più disattento lettore con quanta approssimativa superficialità Panzini abbia questa volta composta la sua favoletta. Infatti egli finge di avere appreso la lingua spagnola nelle sue conversazioni con Carmencita e con la sua prosperosa mamma, e riferisce le espressioni di codeste signore che più gli sono state facili e cordiali. Orbene — nemmeno a farlo a posta — tutte codeste espressioni egli infiora tranquillamente dei più inauditi ed infantili spropositi di ortografia e di sintassi.

Vuol farci sapere, a un certo punto, di essersi messo subito agli ordini delle sue signore? Ebbene — perchè gli pare più garbato dirlo in spagnolo — eccolo a scrivere senz'altro di essersi messo a « sus orden », laddove ogni guida autorizzata sa perfettamente che si dice « sus ordenes ». E non solo sbaglia lui, ma sproposita nell'intrico della favoletta anche la bella Carmencita che pure è tutta intera originale e schietta argentina.

All'amoroso giovane che le dichiara di essere molto impaziente, codesta deliziosa fanciulla risponde infatti senza esitare: Se lei « señor, sta impaciente, se senta »

Orbene, tutto ciò non è spagnolo: sarà turco, esquimese o volapuk, ma non è spagnolo, perchè quella frase, come l'ha congegnata Panzini, per essere solo in qualche modo pronunziabile, doveva leggersi: « Si usted señor está impaciente, se siente ».

E si potrebbe continuare.

Là dove è scritto: « esto es un nombre », occorre correggere: « este es un nombre: « Fazendeiro » non è spagnolo e in Argentina non esistono « fazendos », ma esistono « estancias »; in cambio di « maridar » disusato si adopera solo « casar » e, in ogni caso, entrambi i verbi vanno costruiti col dativo, mai con l'accusativo come il Panzini fa; « l'hombre » è errato, perchè si dice « el hombre »; in cambio di « mis negocios » va detto « mis negocios » e così via continuando.

Ma basta ormai di codeste pedantesche pilleccature.

Ho voluto indugiarmi un poco soltanto perchè l'idea che in Europa si è venuta formando da tempo delle cose di America è diventato un così vieto e malinconico luogo comune da trarre in abbaglio perfino uno scrittore dello scrupolo e della finezza che tutti concordemente riconosciamo ad Alfredo Panzini.

Esiste una maschera argentina che insieme al « gaucha », al « nene » e al « viejo » forma

la gioia e l'incanto dei fastosi carnevali della capitale.

Codesta maschera è chiamata il « cocoliche » e vuole figurare lo straniero di qualunque contrada e parlata alle prese con la lingua spagnola ch'egli maciulla e assassina in modo fantasioso e inverosimile.

Chiedo scusa ad Alfredo Panzini se mi è avvenuto di sorprenderlo, almeno questa volta nell'acconciatura mentale e nella pittoresca parlata della bizzarra e stravagante maschera lontana.

G H E R A R D O M A R O N E



Al di qua del Giordano

*Miseria, luce d'ogni sogno mio,
specchio che mi segnasti l'aspro limite
ad ogni desiderio, anche al più mite,
sorgente dell'amara voluttà
d'esser solo e nudo contro il tristo
imperversar del mondo, oh! senza tregua
febbre di vita, sete di bellezza,
oh! tormentata avidità di gloria...*

*Miseria, tu tracciasti il mio passato
col rigore d'un vomere sospinto
giorno per giorno sul mio chiuso cuore;
tu mi solcasti il cuore e lo fendesti
e lo foggisti a luminosa face
per la giusta parola, per il vivere
buono, per il patire paziente
per comprendere il male... e perdonare.*

*Miseria, ch'ebbi — adolescente — a fianco,
educatrice austera ad insegnarmi
come sfuggir si possa anche più volte
all'ora, ch'è sì lunga, della fame;
o tu, che mi colmasti il cuor d'orgoglio,*

*Miseria, o tu che il riso mi donasti
a mostrar come ancor di te si viva,
o pallida custode dei miei giorni,
oggi che tanto ti comprendo, ascolta
il mio cuore che palpita per te.
Fedelissima, t'amo. E chi mi fece
comprender come perdonar si debba
al fratello caduto nella colpa,
chi, se non te, sublime ammonitrice,
e aver pietà di tutti e di noi stessi,
e molto amare e tutto dar ch'è nostro?
E a chi, e a chi, se non a te, Miseria,
debbo la fede, quella ferma fede
che m'insegnò, ancor bambino, ad esser
(uomo?)*

*Oggi ti rendo grazie, o madre mia
verace, oggi che posso accompagnarti
con luminoso viso in tutto il mondo
ed agli altri cantando tramandare
la tua bellezza e il tuo comandamento,
oggi ti riconosco unica e santa
annunciatrice del mio Dio Gesù!*

F E D E R I C O B I N A G H I

RASSEGNA LETTERARIA

I LIBRI

MUSSOLINI: *La politica sociale*. Libreria del Littorio. L. 12.

(orlando) « O voi immetterete il popolo nella cittadella dello Stato ed egli la difenderà, o voi lo terrete al di fuori ed egli la assalterà ». Queste parole del Duce riassumono tutto il carattere sociale del Rinnovamento Fascista, che egli stesso ebbe a definire altra volta come una *democrazia integrale*, diretta a porre il Popolo Italiano in condizione di amministrare la propria politica, sottraendolo all'isolamento e alla compressione, sotto il cui peso è sempre stato tenuto nella storia, volta a volta in forme diverse, dal feudalesimo, dall'assolutismo e dal parlamentarismo.

Il pensiero di Mussolini è seguito da tutti con attenzione e interesse: è bene che ogni italiano abbia nella propria biblioteca la serie completa dei *Discorsi*, i quali sono, tra l'altro, la sola produzione letteraria veramente notevole nata dai nuovi fenomeni della politica italiana.

Per questa ragione non comprendiamo che utilità possano avere antologie come questa edita dalla *Libreria del Littorio*, fatta di ritagli e di frammenti, dove, senza riguardo all'unità del pensiero mussoliniano, si è cercato di raccogliere alla meglio quelle delle parole del Duce che particolarmente riguardano il Popolo Italiano, il suo miglioramento e la sua educazione.

Con fra Jacopone da Todi pensiamo sia bene

ove è chiara la lettera
non fare oscura glosa

e mai, secondo noi, ci fu lettera più chiara di quella esprimente il pensiero mussoliniano: a che, dunque, fare un volume, una buona metà del quale, quasi centocinquanta pagine, sono dedicate a una prefazione, fatta anch'essa di ritagli e piena di inutile quanto insulsa adulazione?

Il peggio si è che il prefatore, improvvisato Mentore nelle vie della conoscenza del pensiero Mussoliniano, è il signor Celestino Arena, ignoto ai più, ma troppo noto a parecchi per certi suoi non lontani precedenti: chi nel novembre 1924 leggeva i giornali, ricorderà il nome del signor Arena unito, anche per ragioni di ordine alfabetico, a quelli di Amendola e di Albertini in calce al manifesto pubblicato dall'*Unione delle forze liberali e democratiche per la difesa delle libertà civili e politiche*. Si leggeva in quel manifesto, di cui l'Arena era firmatario, che « i promotori dell'Unione dichiaravano aperta e decisa opposizione al Fascismo e ai sistemi oggi dominanti di Governo. E ciò non solo in nome di idealità politiche, di tradizioni e finalità assolutamente contrastanti; ma anche in nome dell'esistenza dello stato

legale e dei postulati elementari della convivenza civile, che il Fascismo nega e calpesta prima ancora delle libertà politiche e delle istituzioni democratiche ».

Abbiamo ragione di credere che all'esistenza della Libreria del Littorio provveda direttamente il Partito con i suoi soldi, che sono anche i nostri: e mai soldi, se ciò è, furono spesi in maniera più legittima per la propaganda e per l'intellettualità fascista. Certo si è che dal Partito e dai suoi emblemi la medesima libreria ricava notevoli vantaggi morali e materiali per il suo funzionamento e per la diffusione delle sue pubblicazioni.

« A vantaggio di chi? » abbiamo diritto di domandarci. Siamo ormai rassegnati a subire il reinserimento di tutti gli intellettuali e di tutti i vecchi arnesi, i quali, giorno per giorno, ritornano a galla, infischandosi di un passato, che purtroppo si copre di oblio: non ci vogliamo tuttavia ancora avvezzare a vederceli montare in cattedra, dandoci lezione di Fascismo, pappandosi i nostri quattrini, ridendosi sotto i baffi alle nostre spalle, con l'appoggio delle superiori Gerarchie. Nè possiamo permettere che un qualunque editore Berlutti instauri questi veri e propri scontri, seguitando i quali vedremo giungere un giorno, in cui dovremo ammettere che la Rivoluzione, il Rinnovamento spirituale degli Italiani e la formazione di una coscienza nazionale furono soltanto fantasie della nostra esaltata e ingenua giovinezza.

A. DELLA CORTE: *Disegno storico dell'arte musicale. Antologia della storia della musica* (Paravia - Torino) - *Raccolte di musiche per lo studio della storia* (Ed. Ricordi e C.).

(A. Procià) Andrea della Corte ha dato alle stampe la seconda edizione del suo *Disegno storico dell'arte musicale* (Paravia, 1929 - Torino; L. 18). Nel contempo la istessa Casa editrice ha pubblicato il secondo volume — l'Ottocento — della *Antologia della Storia della Musica* della quale era già uscito il primo volume. Questi volumi si integrano all'altro che il Della Corte ha pubblicato in collaborazione con Guido Maria Gatti: il *Dizionario di musica*.

Il *Disegno storico* non è realmente che un rapido e sintetico quadro, chiaramente esposto, della musica attraverso i secoli. Tutto ciò che è essenziale vi è notato con bell'ordine; chi volesse saperne di più e sentire il profumo d'una data epoca o d'un dato artista fra i maggiori, può consultare l'*Antologia*, la quale ha il doppio compito e di fornire un quadro più vasto della storia musicale, quasi un mosaico dei periodi o degli ar-

tisti che sugli altri si elevarono; e di colmare una lacuna in Italia: che raccoglie gli scritti dei dotti, dei critici e dei musicisti maggiori di tutti i periodi storici, dal medioevale al contemporaneo. Nel *Dizionario* è dovizia di dati storici, date, bibliografia, elenchi di opere, chiarimenti di forme musicali e così via. In tal modo l'un volume completa l'altro; e tutti insieme contribuiscono a rendere un chiaro e vasto quadro storico-estetico della musica. La preparazione e la serietà dell'autore, la sua coscienza critica e la modernità della sua cultura han fatto sì che le notizie siano le più recenti che la storiografia abbia fissato. Onde i lavori si raccomandano a quanti, senza voler ricorrere a volumi di gran mole o alle storie enciclopediche quale ad esempio, quella del Cavignac, desiderano avere la maggior copia di cognizioni ad un tempo chiare e precise.

Dal lato estetico si potrebbe rilevare questo, nei riguardi della sola antologia: che non sempre gli scritti sono scelti sulla base di un unico criterio, ma su quella della importanza dello scrittore di un dato periodo. In tal modo per Berlioz, Wagner e Meyerbeer, ad esempio, il lettore si incontra in un linguaggio ugualmente ammirativo, in quanto su ciascuno di essi il volume contiene scritti di un critico ammiratore che ne tratta dal suo punto di vista. Questo, che è un inconveniente insito nelle Antologie, è dal Della Corte mitigato là dove era possibile: ma non in modo da scegliere gli scritti secondo un rigido ed unico criterio estetico. D'altronde bisogna tener conto del fatto che l'Antologia mira a porre sotto gli occhi del lettore pagine luminose e larghe di scrittori insigni; e che ciascun autore o periodo, più che criticamente vivisezionato, è illuminato nei suoi caratteri salienti e tipici. Nell'insieme i tre volumi costituiscono un quadro espositivo assai utile a servizio delle persone musicalmente meno colte. Essi sono perciò raccomandabili per chi desidera avere salde idee fondamentali che lo pongano in grado di seguire, mano a mano, più sottili analisi critiche — secondo un principio estetico unico e selezionativo — e di crearsi, così, un personale giudizio.

Un altro lavoro assai utile del Della Corte, ed in correlazione ai tre ora indicati, è la *Raccolta di musiche per lo studio della Storia* (Ed. Ricordi, lire 30) condotta «dal proposito di agevolare l'intelligente studio sia degli allievi delle scuole di storia, di estetica, di composizione; sia, in generale, dei cultori di musica, recando saggi musicali specialmente di quelle epoche che per essere remote o meno vicine, restano quasi sempre impenetrabili a chi non le conosca e gusti direttamente». Il Della Corte ha riunite le musiche migliori o più caratteristiche d'un compositore o d'una scuola, per lo più inedite o rare a trovarsi; di tal che i testi della storia musicale risultano chiariti e vivificati da questa raccolta. Della quale noi auguriamo presto una seconda ristampa; e in questo caso vorremmo consigliare qualche aggiunta opportuna. E, ancora, il moltiplicarsi degli esempi relativi ad autori di grande interesse este-

tico e storico, quali i due Gabrieli, don Gesualdo Venosa, Jacopo Peri, la cui fisionomia è così varia da non potersi rivelare attraverso una sola pagina. Il Della Corte potrà anche presentare un aspetto tuttora ignorato della nostra musica, e che è dato dalla scuola polifonica napoletana che, auspice la stessa Casa Ricordi, sarà resa nota, per intera, da una imminente vasta pubblicazione di Guido Pannain.

Andrea Della Corte ha compiuto, con la pubblicazione dei quattro volumi dei quali abbiamo discusso, opera assai utile e chiara; specialmente utile alla volgarizzazione, poichè di essi potranno assai giovare gli studenti, i giovani compositori e, anche, quanti desiderano crearsi una sana cultura musicale, accanto a quella letteraria. Sotto questo riguardo la bella e onesta fatica dell'illustre critico ha pienamente raggiunto lo scopo che l'ha mossa. E indubbiamente le sorriderà il più largo favore del pubblico.

LUCIO RIDENTI: *La vita gaia di Dina Galli*. Corbaccio - Milano - 1929 - L. 10.

(orlando) Dina Galli, Dinetta, la nostra piccola e fragile «reginetta della risata», ce la siamo vista nella sua vita intima e sulla ribalta, tra i suoi ammiratori, assi dell'aviazione, violinisti polacchi, principi indiani, al cospetto del pubblico, grande cuore e grande artista, a Corte o, burattinaia improvvisata, davanti ai soldati feriti; la abbiamo seguita dalla sua infanzia di *figlia d'arte*, dai suoi primi successi di bimba, con Ferravilla, alla rivelazione nella compagnia Talli-Grammatica-Calabresi, poi con Leigheb, poi erede spirituale di Teresa Mariani, via via fino al trionfo del pentinomio Sichel-Galli-Guasti-Ciarli-Bracci: rendiamo grazie a Lucio Ridenti, che ha saputo, signorilmente, con un pizzico di umorismo, dirci indiscrezioni e facezie senza peccar di riguardo, sorridere e parlare sul serio senza esagerazioni nè inutili adulazioni.

Ha costruito un vero e proprio romanzo leggero, che non ha nulla da invidiare ai romanzi biografici tanto in voga oltre le Alpi; ha rivelato qualche segreto della gaiezza della più grande comica italiana, qualche aneddoto inedito, qualche dolore.

Verso le ultime pagine, forse involontariamente, la narrazione si è un po' velata di tristezza: la grande Dina ci è parsa come l'ultima erede di un'arte, la quale comincia a essere di altri tempi, la quale è formata in parte del ricordo di grandissime ombre, di nomi che furono uomini vivi; l'attore Ridenti non ha saputo nascondere a se stesso e ai lettori un poco di commozione, un poco di quella nube che involge le anime dei privilegiati abitatori del carro di Tespi, di coloro i quali, addentro ai segreti del riso e dell'illusione creati per fare dimenticare un poco le miserie del mondo, trovano meno facile nascondersi.

«La Dina» continua con i suoi immortali diciotto anni a scuotere i teatri d'Italia: accanto a lei Ferravilla, Leigheb, Sichel tornano a sorridere, ad applaudire e a farsi applaudire dalle morte

stagioni e con loro è anche Guasti, l'ultimo indimenticabile scomparso, Guasti, della nostra Dina fratello e compagno di scena.

RICCARDO LEVENE: *La rivoluzione dell'America Spagnuola nel 1810*. Vallecchi, 1928. L. 16.

Mario Ruffini traduce oggi l'importante e sintetico lavoro del Levene. Il disegno dell'opera appare solido, concreto, armonico. Esso si svolge intorno alla figura di Mariano Moreno, il quale riassume in sé il travaglio dei precursori e segna la via agli uomini nuovi; personalità cruciale, illuminata da una analisi lunga e precisa di documenti che riflettono non tanto essa quanto i tempi suoi. Questo ci dà il segreto del metodo di Riccardo Levene che si è studiato di dimostrare come la Storia sia sempre nuova e le differenze profonde, nelle origini di fatti che appaiono a prima vista simili. Così niente così eguale come due rivoluzioni e tuttavia niente di tanto diverso. Può quindi questo libro schiuderci effettivamente un nuovo mondo e darci il gusto di quella storia americana che tanto poco da noi è conosciuta, sebbene non per nostra colpa.

UGO RICCI: *Pulcinella Principe in sogno*. Editrice Tirrena - Napoli, 1928.

(g. m.) L'antico e invincibile problema della realtà travasato attraverso il tempo nei magnifici filtri della poesia, s'è tramutato inconsapevolmente nell'antitesi della vita e del sogno.

La vita è un pallido sogno, e le cose che intorno scopriamo sono i fantasmi della nostra immaginazione, la volubile creatura della nostra sempre viva fantasia?

E allora, se tutto ci si frantuma tra mano, come impalpabile nebbia, quale sarà il punto fermo cui ci potremo afferrare per giustificare tutti noi stessi e sentirei degni di vivere?

Codesto estremo interrogativo i più hanno creduto di risolvere in Dio, alcuni nella volontà che è il bene ed altri in fine nell'immortale prodigio della poesia che ci conforta di tutto il male e ci risolveva in armonia con l'universo.

Ugo Ricci ha sentito di doverci essere fra questi ultimi e col suo recente libro di poesia s'è investito di un principato di sogno che nessuno più gli potrà usurpare.

Io ho letto con viva simpatia alcune di queste pagine trepidanti, perchè dal fondo di esse ho sentito emergere alla superficie antichi indimenticabili motivi.

Frammenti ineffabili di amore che al mio cuore fedele hanno sopra tutto ricordato la grande anima di Rocco Galdieri: la sua poesia e il suo tormento.

E' perciò che io e i napoletani dobbiamo essere particolarmente grati a Ugo Ricci del suo nobile dono di poesia e di amore.

EMILIO SUAREZ CALIMANO: *12 Ensayos*. Edición de «Nosotros». Libertad 747. Buenos Aires.

(g. m.) Scorrendo i vari libri che, in questi ultimi due anni, mi sono giunti dai paesi del sudamerica e

in modo particolare dall'Argentina, ho dovuto rilevare che due contemporanei europei sopra tutto hanno suscitato fra gli scrittori di quelle contrade vivaci discussioni e appassionate simpatie: Marcel Proust e Oswald Spengler.

Una subacquea logica giustifica e sostiene codesta raffinata predilezione.

Oswald Spengler è, in definitiva, un pessimista. Ma quando egli squadra la sua originale intuizione della vita e della storia e parla di civiltà che sorgono, si innalzano al loro massimo splendore per poi strapiombare nell'abisso e nelle tenebre senza lasciare di sé alcun retaggio alla nuova civiltà che le seguirà nel tempo e nello spazio; quando egli afferma codeste terribili cose e proclama tranquillamente — in un quadro apocalittico gremito di erudita sapienza — il cominciato tramonto dell'occidente; popoli giovani, come sono quelli del sud dell'America e in primo piano come è l'Argentino, debbono sentire fervere e scoppiare in sé i germi fecondi e ancora inespressi del loro volere e della loro destinazione.

Perchè se è necessario tracciare i contorni topografici dello spirito mondiale e, in quattro sinossi, concludere lo slancio e lo splendore di otto civiltà, la intuizione di Spengler può essere anche, con più verosimile rispondenza con la realtà, ritoccata e corretta. E si può affermare allora, con eguale tranquilla serietà e col sussidio delle stesse erudite e ingegnose tavole, che non è l'occidente del mondo quello che è destinato a tramontare per vedersi in fine sostituito da un misterioso ed emblematico Oriente; ma è piuttosto il vecchio Nord della nostra aiuola che cede ormai il passo al Sud giovane, gagliardo e trionfale che avanza.

Queste cose mi vien fatto di pensare sopra tutto quando mi fermo a scorrere qualcuno dei libri che mi giungono dai paesi del sud. Libri di poeti e pensatori che non si fa mai a tempo a segnalare, ma che finiranno presto per conquistare il loro rango e la loro cifra nel mondo.

Oggi è la volta di Emilio Suarez Calimano e dei suoi ventuno interessanti e rivelativi saggi critici che, in duecento chiare e vivaci pagine, ci fanno conoscere lo spirito e le tendenze, il fervore e le speranze della nuova e gagliarda generazione sudamericana.

Poeti argentini come Jorge Luis Borges, Arturo Lagorio, Francisco Barrios e Pedro Prado; cubani come Gonzales Martinez e Alfonso Reges e uruguaiani come Juana de Ibarbouron e Salaverri, anche nelle sintetiche e sommarie pagine che a loro può dedicare Suarez Calimano, balzano, nella luce della nostra curiosità, modellati in scorcì mirabili e definitivi.

Non è possibile segnalare qui nemmeno le linee essenziali del libro, ma si può dire, senza pericolo di errore, che Suarez Calimano si muove sul piano di quella critica romantica che, soprattutto in Italia, ha attinto così alti fastigi.

E dobbiamo augurarci che la sua opera divulgativa — che ha tanto senso di religioso proselitismo — non si arresti a questi sommarî saggi se-

parati, ma sbocchi finalmente nella sua necessaria conclusione, la quale sola ci può dare lo specchio completo e il panorama sicuro dell'attuale cultura sudamericana.

CARLO SALSA: *Il ritorno degli Amanti*. «Collezione del Cerchioblu». Editrice «Le Grandi Firme», Torino, 1928.

Aleuni si scandalizzano della fortuna di Pitigrilli.

Si meravigliano (e si dolgono) del successo clamoroso e costante che accompagna tutte le iniziative del geniale umorista torinese.

Ai suoi volumi dalle fantastiche tirature han visto succedere una rivista di grandi firme, che, nonostante mantenga la promessa implicita nel nome, risulta statisticamente come quella che ha il maggior numero di lettori.

(Per tacere di *Dramma* che Lucio Ridenti ha portato ad eguali altezze).

Oggi quei malinconici eterni «stupefatti» cui accennavamo rimangono addirittura costernati di fronte al lancio del *Cerchioblu*, collezione di romanzi dei più noti scrittori italiani e stranieri a L. 3 il volume. E, infatti, anche questa nuova iniziativa porta con sé inconfondibilmente il marchio di fabbrica pitigrilliano e quindi l'impronta dell'immane successo.

Il primo volume della serie è costituito da un romanzo di Carlo Salsa, l'autore (anche questo fortunato?) di *Trincee* (5 edizioni).

Anche in questo «*Ritorno degli amanti*» Salsa ha lasciato prodigalmente fluire il fiume della sua prosa limpida e viva, ove gl'infiniti balenii che s'accendono fra rigo e rigo si confondono in una luminosità globale e diffusa.

Romanziere abile ed agile, nervoso e deciso, fervido e sobrio ad un tempo, Salsa ha scritto ancora una volta un romanzo moderno, pervaso d'intensa liricità.

I personaggi son tracciati con la mano sicura del maestro in tutto il loro complesso dinamismo sentimentale e cerebrale di creature attuali.

Nessuna stonatura. Nessun eccesso di colore. Nessuna esibizione «clownesca». Anzi un attento ed armonioso equilibrio fra l'insieme e i particolari che rende omogenea e compiuta tutta la narrazione.

LEV TOLSTOJ: *Guerra e Pace*. Versione integrale della Duchessa d'Andria. Slavia, ed. Torino 1928. Coll. «Il Genio Russo». Voll. 6 L. 72.

I criteri i quali ispirano oggi le traduzioni sono, fortunatamente, diversissimi da quelli di una volta. Così possiamo veramente dire che moltissimi capolavori stranieri, sebbene più volte ridotti in italiano, ci son restati sempre sconosciuti tanto le arbitrarie e personali interpretazioni dei traduttori li rendevano irriconecibili. Può dunque la casa editrice Slavia affermare in buona coscienza che questa della Duchessa d'Andria è la prima versione integrale e fedele della massima opera tolstojana; noi le diamo piena ragione. Il lavoro

della Duchessa d'Andria è effettivamente ammirabile e condotto con evidentissimo amore. Tutto il testo è stato controllato minuziosamente; dovunque si è conservato il carattere particolare dello stile tolstojano, pur dando alla lingua nostra spontaneità e purezza.

ARTURO SEGRE e PIETRO EGIDI: *Emanuele Filiberto* (2 volumi) «Collana storica Sabauda». G. B. Paravia e C., 1928.

(c. d. m.) Questo libro si consiglia soprattutto a coloro che, in fatto di storia, non amano i surrogati.

Se fu mai tentata una ricostruzione storica aliena da pericolosi soggettivismi e da arbitrarie interpretazioni bisogna dire che l'*Emanuele Filiberto* della elegante *Collana Sabauda* lanciata dal Paravia presenta appunto tutti i caratteri interni ed esterni di una simile ricostruzione.

Il Segre e l'Egidi (rispettivamente autori del 1° e 2° volume) hanno compreso che il minimo tentativo diretto a commentare, sia pure e soltanto attraverso il tono generale della narrazione, la vita e le opere del grande Principe, avrebbe turbato quella atmosfera di serena imparzialità che costituisce il più essenziale pregio — e forse l'unico pregio — di una fedele documentazione.

E, infatti, con il valido ausilio dei documenti e dei manoscritti dell'epoca, conservati nell'Archivio di Stato di Torino — attingendo cioè alla più diretta fonte — essi son riusciti a tracciare con mano sicura un quadro nitidissimo nella sua complessità.

Ma se dal criterio d'obiettività seguito dagli autori risulta grande il valore dell'opera, risulta smisuratamente grande anche la figura del condottiero sabauda che riconquistò il suo regno con la costanza della passione e l'inesausto spirito guerresco.

Oggi, poi, questi lati della personalità di Emanuele Filiberto, che la ricostruzione schietta e completa del Segre e dell'Egidi ha molto contribuito a riaffermare, c'inducono a qualche considerazione di natura attuale ma non perciò disprezzabile.

Se si riflette alla persistenza d'azione e al moto, direi quasi, di aggressività, che caratterizzano — come s'è rilevato — la figura del nostro personaggio, e ai risultati che ne derivarono per la storia del Regno Sabauda — non si può fare a meno di trovarvi una luminosa smentita alle pavidie argomentazioni dei pacifisti ad ogni costo.

L'imperialismo di Emanuele Filiberto acquista l'altissimo valore d'un insegnamento e, più ancora, d'un monito.

Per questa parola che non è profferita e che tuttavia perviene egualmente alla nostra attenta sensibilità di italiani d'oggi, l'opera del Segre e dell'Egidi appare viva, opportuna ed attuale.

ANDREA GIOVENE DI GIRASOLE
Direttore responsabile

Gestione Stab. Cromo-Tip. Comm. F. RAZZI
Via S. Aspremo (Angolo Sedile di Porto) Tel. 28

NAVIGAZIONE GENERALE ITALIANA

Servizi celerissimi di lusso

R O M A

32,600 tons

GIULIO CESARE

32,000 tons

O R A Z I O

12,000 tons

AUGUSTUS

32,650 tons

D U I L I O

24,500 tons

VIRGILIO

12,000 tons

SUD — NORD — CENTRO AMERICA

SEDE SOCIALE A NAPOLI: Piazza G. Bovio, 22

COSULICH LINE

TRIESTE

**ESPRESSI
NORD E SUD AMERICA**

Motonavi giganti

"SATURNIA,, e "VULCANIA,,

(24.000 tonn. - 21 miglia)



**CROCIERE TURISTICHE
NELL'ADRIATICO E MEDITERRANEO**

con il Piroscalo di Lusso

" STELLA D' ITALIA ,,

TRIESTE - Via Milano, 10

Agenzie nelle principali Città d'Italia e dell'Estero

HOTEL VESUVE

IN NAPOLI

VIA PARTENOPE - STUPENDA

POSIZIONE SUL MARE

DI FRONTE AL GOLFO



Hotel "Victoria,,

IN SORRENTO

LA PERLA DEL GOLFO

Informazioni e prospetti presso il

" GRAND HOTEL DU VESUVE ,,

— Via Partenope - Napoli —

L L O Y D S A B A U D O

GENOVA

I GLORIOSI QUATTRO CONTI

Conte Grande - Conte Rosso

Conte Verde - Conte Biancamano

Grandi espressi di lusso Mediterraneo - Americhe

Servizio di passeggeri e merci per l'Australia

Direzione Generale: GENOVA - PIAZZA DELLA MERIDIANA

Agenzia in NAPOLI - Via Agostino Depretis